DAS

PALAIS KINSKY

AUF DER FREIUNG

IN WIEN.



J. LÖWY
KUNST- UND VERLAGS-ANSTALT, WIEN.

25

4/2 94

DAS PALAIS KINSKY

AUF DER FREIUNG IN WIEN.

DAS
PALAIS KINSKY
AUF DER FREIUNG IN WIEN.

DREISSIG TAFELN IN LICHTDRUCK.

ERLÄUTERNDER TEXT

VON

DR. ALBERT ILG
K. U. K. REG.-RATH UND DIRECTOR.



WIEN 1894.
J. LÖWY, K. U. K. HOFPHOTOGRAPH
KUNST- UND VERLAGS-ANSTALT.

Photographische Aufnahmen und Lichtdruck von J. Löwy, k. u. k. Hofphotograph, Wien.

Textdruck von Friedrich Jasper, Wien.

VORWORT.

Mit der vorliegenden Publication: »Das Palais Kinsky auf der Freiung in Wien« wird ein Unternehmen eingeleitet, welches den Zweck hat, die kunstgeschichtlich hervorragendsten Paläste des alten Wien textlich und bildlich zu schildern. Der grosse Reichthum an einschlägigem Material bietet die Gewähr, dass die Suite von Publicationen, welche hiemit begonnen wird, von grösster Mannigfaltigkeit und Abwechslung sein dürfte; haben sich in der Kaiserstadt ja noch so viele Prachtbauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, theilweise noch mit ihren alten Einrichtungen erhalten, deren reiche Schätze bisher nur auf ganz unzulängliche Weise in der Reproduction ausgebeutet worden sind. Auch vom historischen Gesichtspunkte ist eine gründliche Erörterung dieses Gegenstandes ein durchaus neues Unternehmen, so dass also Künstler und Kunstfreunde sowie Gelehrte an demselben volles Interesse nehmen dürften.

Die Auswahl der aufzunehmenden Objecte, sowie die Herstellung des erklärenden Textes hat Herr Reg.-Rath Dr. A. Ilg übernommen. Nach dem Palais Kinsky sollen das k. k. Belvedere, das Eugen'sche Winterpalais (k. k. Finanzministerium), die beiden Paläste Liechtenstein, die böhmische Hofkanzlei (k. k. Ministerium des Innern), das Palais Schwarzenberg, das Palais Trautson (kgl. ung. Garde), die Paläste Bräuner, Harrach, Palffy u. a. an die Reihe kommen. Jede dieser Monographien soll den gemeinschaftlichen Charakter der Ausstattung von Gesammt- und Detailansichten in Lichtdruck haben, durch welche Architektur, Plastik, Malerei, Ornamentik und Kunsthandwerk repräsentirt sein werden. Selbstverständlich werden die Anzahl der Tafeln und der Umfang des Textes in jedem einzelnen Falle der Ergiebigkeit und Wichtigkeit des betreffenden Objectes angemessen und darnach der Kostenpreis bemessen sein.

WIEN, im December 1893.

J. LÖWY,
K. U. K. HOF-PHOTOGRAPH,
KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT.





Unter der stattlichen Schaar vortrefflicher Kriegsführer, aus welcher als hellster Stern Prinz Eugen von Savoyen in der ruhmreichsten Zeit des alten Oesterreich hervorleuchtet, nimmt der Angehörige eines sehr alten Adelsgeschlechtes, ein Sohn der berühmten Grafenfamilie der Daun, einen bedeutenden Rang ein. Die Geschichte hat die ausgezeichnete Feldherrnthätigkeit des Grafen Wierich Philipp Laurenz von und zu Daun mit Ruhm und Ehren aufbehalten, wennschon der Name seines berühmteren Sohnes Leopold Joseph Maria noch gefeierter ist, des Siegers über Friedrich II. von Preussen in der grossen Schlacht vom 18. Juni 1757 auf den Fluren von Kollin und Planian in Böhmen. Das Geschlecht der Daun, dessen Ursprung von der Tradition schon in die Tage der Merowinger verlegt wird, aus Luxemburg stammend, war schon seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Oesterreich theils ansässig, theils bedienstet gewesen. Wierich Philipps Vater, Graf Wilhelm Johann Anton, Herr zu Sassenheim und Callenborn, zu Ladendorf und Kirchstätten, war schon ein tüchtiger Soldat gewesen, Hofkriegsrath, Feldmarschall-Lieutenant und Obrist-Lieutenant der Wiener Stadt-Guardia, zuletzt aber General-Feldmarschall. Bei Wiens zweiter Türkenbelagerung nahm er nach Rüdiger von Starhemberg den ersten Rang unter den Vertheidigern der Stadt ein. Sein Sohn Wierich wurde zu Wien am 19. October 1668 geboren, trat in das von seinem Vater gegründete Infanterie-Regiment und stieg nun von Rang zu Rang empor, tapfere und erfolgreiche Thaten verrichtend. Seiner militärischen Laufbahn gingen in der Jugend aber, nach allgemeiner damaliger Sitte des Adels, lange und weite Bildungsreisen voran und auf diesen mag wohl auch der Sinn für Kunst und Pracht in dem künftigen Kriegsmanne geweckt worden sein. Sein Schicksal brachte ihn frühzeitig dem grossen Eugen nahe, der ihn stets seiner Feldherrngaben wegen hochschätzte. Schon in der Schlacht bei Zenta hatte Daun unter den siegreichen Fahnen dieses Unsterblichen mitgekämpft, dann folgte 1706 seine berühmte Vertheidigung Turins gegen die Franzosen, welches Daun im Innern schützte, bis Eugen ihm von aussen Entsatz brachte. Schon im nächsten Jahre befehligte er das Heer in Neapel, eroberte das Königreich und stieg zum Feldmarschall König Karls III. von Spanien,

sowie 1708 zum kaiserlichen Marschall empor, doch folgte seine Abberufung und 1710 sehen wir ihn als Stadtcommandanten von Wien, 1712 verleiht ihm der Kaiser das Goldene Vliess, nachdem er ihn zum Fürsten von Thiano in Neapel das Jahr vorher erhoben hatte. 1713 ernannte ihn der Kaiser zum Vicekönig von Neapel, 1725 nahm er als Generalgubernator von Belgien dort die Huldigung für Karl VI. entgegen und drei Jahre darauf führte er die Statthalterschaft von Mailand. Sein Ableben erfolgte am 30. Juli 1741 zu Wien, wo er in der Georgskapelle bei den Augustinern in der Stadt beigesetzt wurde. Sein und seines Sohnes pomphafte Marmordenkmale sind in diesen Räumen heute noch zu sehen (siehe die Abhandlung des Verfassers über die Künstlerfamilie der Moll in den »Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthum-Vereines«, XXV, pag. 129 ff., mit Abbildungen dieser Epitaphien). Dasjenige Wierichs liess diesem sein dankbarer Sohn errichten, welcher in der langen Inschrift mit Recht von sich sagen konnte: »Optimi parentis bellicis vestigiis insistens«. Die Legende zählt in endloser Folge die Thaten, Würden, Titel, Stellen, Errungenschaften des Helden auf und trägt daher die sehr zutreffende Ueberschrift: Heroum est annos sic numerare suos, dass aber auch die andere Sentenz des Epitaphs; Toga sagoque inclytus nicht Uebertreibung sei, das bezeugt des Verstorbenen enormer Kunstsinn, von dem das wundervolle Palais, welches diese Publication darstellt, ein trefflicher Beweis ist.

Um jene Zeit, als seine Verhältnisse den Grafen mit der Residenzstadt in dauerndere Verbindung brachten, scheint der ruhmreiche Feldherr daselbst auch eine seines Hauses würdige Wohnstätte zu schaffen die Sorge gefasst zu haben. Es war das um die Periode, als eine Hofpartei bei dem Kaiser, sehr gegen den Willen des Prinzen Eugen, des Grafen Rückberufung aus Sicilien durchgesetzt hatte und ihm die Würde eines Stadtcommandanten in Wien verliehen wurde.*) Seine Söhne Ferdinand Heinrich und der spätere Held von Kollin, Leopold, desgleichen ein (früh wieder verstorbenes) Töchterchen waren bereits geboren, so musste ein Haus geschaffen werden, des Glanzes der Familie würdig. Im damaligen Wien muss es ähnlich ausgesehen haben, wie in dem heutigen. Allenthalben wurden alte Bauten eingerissen und neue an ihrer Stelle errichtet, nur mit dem allerdings gewichtigen Unterschiede, dass es sich zu Ende des XVII. und am Beginne des folgenden Jahrhunderts nicht um die Errichtung von monströsen Zinskasernen mit falschem Palazzo-Charakter handelte, sondern um die Schöpfung einer wirklichen, echten und werthvollen Palast-Architektur allervornehmsten Gepräges. Seit dem Türkenjahre 1683 war ja die Baulust mächtig gewachsen und der gesammte Adel, in jenem schönen Alt-Oesterreich centralistisch um seinen Kaiser und dessen stolzes Wien geschaart, wetteiferte mit dem Hofe und mit dem reichen, kunstsinnigen Clerus darin, diese Stadt zu einem Schmuckkästlein von Kunst auszugestalten. Hatte der Präsident des Hofkriegsrathes, Eugens Gegner, Graf Mansfeld-Fondi, den Anfang mit seinem herrlichen Sommerpalaste am Rennweg gemacht, welchen ihm, unvollendet, dann Fürst Adam Schwarzenberg abkaufte, so waren seitdem in allen den engen Gassen der alten Stadt, sowie auf den freien Gründen der Vorstädte draussen eine ganze Reihe von solchen Luxusbauten entstanden, als deren berühmte, an Italiens Kunst geschulte Meister wir die Fischer von Erlach, Johann Lucas von Hildebrand, Balthasar Neumann, die Galli-Bibiena, Schubert, Domenico Martinelli, die andere, diesem aus Lucca stammenden Architekten nicht verwandte Baumeisterfamilie des Martinelli von Roveretto, Gabrielli, Christiani, Neupauer, die Wiener Oettl, Bowanga, die Wiener Gerl u. A. kennen. Schon stand damals Prinz Eugen's Winterpalais in der Himmelpfortgasse im Bau begriffen und dessen Sommerschloss, das Belvedere, war im Anfange; die beiden grossen Paläste des Fürsten Hans Adam von Liechtenstein, jener in der Rossau und das Majoratshaus in der jetzigen Bankgasse, beide von dem launenhaften Dom. Martinelli begonnen, waren vollendet, desgleichen derjenige des Grafen Schönborn ausser der Stadt in der Josephstadt, dessen Architekt wohl Balth. Neumann gewesen, die Batthyanischen vom älteren Fischer von Erlach, dessen Mehlgrube und noch so manch' anderer Prachtbau, die Paläste Caraffa, Cavriani, Questenberg, Rechberg, das Stadt-Banco (jetzt Staatsschuldencasse), von deren künstlerischen Urhebern wir so wenig Kenntniss haben wie z. B. auch von dem (jetzt alten) Rathhaus der Stadt Wien.

*) Siehe Arneth, Prinz Eugen, III, pag. 15 ff.

An der Stelle, wo sich das Daun'sche, jetzt fürstlich Kinsky'sche Palais erhebt, auf einer sehr schmalen, aber sehr tiefen Parcelle also, deren Front gegen die Freiung sich kehrt, an deren Rückseite, gegen die enge Rosengasse, sich das heute dazugehörige Mehlmesserhaus befindet, hatten seit dem XVI. Jahrhundert die Grafen Lamberg ein Haus. Später kam es in das Eigen der Waldstein und noch 1700 ist Se. Excellenz Herr »Graff Karl von Wallenstein, Kays. Obrist-Cammerer« darauf grundbücherlich angeschrieben. Von dieser Familie erwarb es nun Graf Wierich, welcher 1713 auch als Besitzer genannt erscheint. Nach seinem 1741 erfolgten Hingang folgte ihm Graf Leopold, da sein älterer Bruder Ferdinand Heinrich bereits vor dem Vater, am 21. October 1739, gestorben war. Leopold selbst starb am 5. Februar 1766, hatte das neue, von seinem Vater an der Stelle errichtete Haus aber schon 1750 dem Grafen Joseph Khevenhiller-Metsch überlassen. Nach noch erhaltenen Schuldverschreibungen Wierichs von 1722 und 1724 war das Haus mit 27.000 Gulden belastet. Von Khevenhiller gelangte es 1761 um 101.000 Gulden an die Grafen Harrach, 1786 wieder an die Lamberg und endlich 1790 an die Fürsten Kinsky, deren heutiger Majoratsherr, Se. Durchlaucht Herr Fürst Ferdinand, jetzt im Besitze ist.

Graf Daun war während seines langjährigen Aufenthaltes in Italien, in Piemont, in der Lombardei und in Neapel nicht nur der tapfere und häufig siegreiche Waffenbruder des grossen Eugen, sondern auch sein Genosse als Kunstfreund und Maecen der Künstler. Zwar ist uns leider über diese Entwicklungs-Verhältnisse des kunstgeschichtlichen Werdeganges aus jener Zeit nur ausserordentlich wenig überliefert, aber es lassen sich doch schon aus den Erscheinungen und Thatsachen einige ganz sichere Schlüsse ziehen. Prinz Eugen kam seit seinem italienischen Aufenthalte, besonders seit seiner Mailändischen Statthalterschaft, erst so recht ins kunstfreudige und kunstgönnerische Element hinein. Hier knüpften sich für den mächtigen Repräsentanten des Kaisers, für den von der ganzen europäischen Welt gefeierten Helden, zahlreiche Beziehungen an, seine wachsenden Vermögensumstände ermöglichten ihm den Ausblick auf umfassende künstlerische Absichten, die er in seinen beiden Wiener Palästen, in Schlosshof und an anderen Orten realisiren sollte. Dabei spielte der Einfluss des dem Prinzen huldigenden italienischen Adels eine wichtige Vermittlerrolle, durch welche eine ganze Reihe von Künstlern ihm bekannt wurden: Architekten, Frescomaler, Oelmaler, Bildhauer, Stuccatorer etc., Eingeborne sowie Deutsche, welche damals in Italien studirten oder bereits beschäftigt waren. In meinem Schriftchen: »Prinz Eugen als Kunstfreund« (Wien, 1889, Graeser) habe ich diese Verhältnisse beleuchtet und darauf hingewiesen, wie z. B. die sehr reiche und prachtliebende Familie der Grafen Archinti in Mailand, welchen der Held sehr zugeneigt war, ganz besonders in Hinsicht auf Kunstunternehmungen und Empfehlung von Künstlern auf ihn Einfluss genommen hatte.

Der Verfolg wird uns zeigen, dass drei grosse Meister, der Architekt Johann Lucas von Hildebrand und die Frescomaler Marcantonio Chiarini und Carlo Carlone in Wien gleichzeitig an den beiden Palästen Eugens und an demjenigen des Grafen Wierich Daun die hervorragendst beschäftigten Künstler waren. Von den Stuccatoren und sonstigen Kleinmeistern lässt sich Aehnliches natürlich nur vermuthen, aber nicht beweisen. Diese Erscheinung kann nun nichts Zufälliges sein. Die Feldherren waren Waffenbrüder, in denselben Feldzügen, denselben Schlachten kämpfend, auf denselben Posten in Italien als Kriegs- und Civilgouverneure beamtet. Jeder von ihnen trägt sich mit dem Plane, in der Heimat, nahe dem Kaiserthrone, ein stolzes, geschmücktes Heim zu errichten, und Beide beschäftigten dieselben Meister, die, wohl zur selben Zeit, mit ihnen aus dem Süden gekommen waren. So weit unsere, allerdings sehr mangelhaften Nachrichten reichen, hat es den Anschein, dass Eugen das Verdienst gebühre, diese Meister für Oesterreich gewonnen zu haben, denn wir wissen, dass ihm den in Genua aus einer österreichischen Officiers-Familie entsprossenen Architekten Hildebrand des Prinzen General Graf Philipp Bräuner, und dass ihm den vorzüglichen, aus Bologna stammenden, damals aber in Mailand thätigen Frescomaler Chiarini die dortigen Grafen Archinti empfohlen hatten. Auch Carlo Carlone, aus dem gliederreichen Geschlechte der Comaski'schen Künstlerfamilie dieses Namens, war um jene Zeit viel in Genua beschäftigt, von woher Prinz Eugen auch seinen dann nach Wien berufenen Bildhauer Domenico Parrodi bezog — es scheint also, dass wir es hier mit lauter Acquisitionen Eugen's zu thun haben. Freilich — wer dürfte wagen, damit die

Sache für ausgemacht zu erklären? Die Kunstgeschichte des Barockstils ist ein heute noch bei weitem dunkleres Gebiet als diejenige des Byzantinischen. Wir wollen also Graf Daun gar nicht Unrecht thun; vielleicht ist er seinem grossen Vorbilde Eugen in der Kunstförderung nicht blos nachgefolgt; vielleicht hat er alle diese Meister während seines langen Aufenthaltes in Italien selber kennen gelernt, ja, es ist ebensogut möglich, dass im Gegentheil er erst so manchen von denselben dem Prinzen bekannt gemacht haben kann. Das bildfreudige, gestaltenfreudige Zeitalter unserer heimischen Barocke hatte merkwürdigerweise den grössten Abscheu vor der Tinte — es schuf ganze Welten von Kunstschöpfungen in überreichem Drange, aber es verschmähte leider gar so sehr, dieselben mit dem geschriebenen Worte zu begleiten.

Was die Architekten betrifft, so war es damals grossen Herren der Aristokratie, die selbst im Felde dienten, leicht, vorzügliche Baumeister in ihrer nächsten Nähe zu finden. Sie brauchten, wenn sie wollten, gar nicht über ihren eigenen Stand hinauszugreifen. In der Classe der sogenannten Fortifications-Officiere war ein Zweig von Künstlern vorhanden, in denen sich die tüchtigsten Werkzeuge für ihre Zwecke darboten, denn in diesen Kriegsbaumeistern hatte sich ein Rest von dem Universalismus der italienischen Renaissancezeit erhalten, sie cultivirten Alle die Civilbaukunst, d. h. die sogenannte schöne Architektur, die eigentliche Kunst, neben dem Errichten von Courtinen und Rondellen oder Ravelinen und Basteien der Festungen. Das ist so in dem stets von den Türken bedrohten Oesterreich seit Ferdinand I. gewesen. Anfänglich waren es nur Wälsche, welche in der damals neuen Befestigungsweise ihres Heimatlandes in Oesterreich solche Gastrollen gaben, häufig allerdings dann auch im Lande blieben und damit den Stil daselbst einbürgerten; allmälig aber erscheinen auch Deutsche in derselben Eigenschaft, d. h. als Erbauer von Fortificationen einerseits und als solche von Kirchen, Klöstern und Adelspalästen andererseits. Bekannte Beispiele sind die alten italienischen Künstlerfamilien der Spazzio, Ferrabosco, della Stella, Allio u. A., welche seit dem XVI. Jahrhundert unaufhörlich in beiden Hinsichten thätig waren, Felice Donato d'Allio, welcher kaiserlicher Fortifications-Officier war und zugleich das Stift Klosterneuburg und die Kirche der Salesianerinnen in Wien errichtete; Giov. Coccapani, Festungsbaumeister in Komorn und Architekt des Bischofshofes auf dem Stephansplatz; Domenico Strudel, der Bruder des berühmten Malers Peter Freiherrn von Strudel, u. A.

Aus einer solchen Officiers-Festungs-Baumeister- und Architektenfamilie stammte auch der berühmte Johann Lucas von Hildebrand, der Meister des Daun'schen Palais. Schon sein Vater Christoph war in dieser Branche in der kaiserlichen Armee bedienstet gewesen; der Sohn, in Genua am 14. November 1668 geboren, hatte in den Jahren 1695 und 1696 als Freiwilliger im Mailändischen und in Neapel gedient, in Rom bei Carlo Fontana und dem Oberst Ceruti Architektur studirt; wie Manche meinen, soll er auch in Paris gelernt haben, was aber keineswegs erwiesen ist. Im Jahre 1701 finden wir ihn schon als Hofingenieur in Wien, das nächste Jahr beschäftigte ihn ein Project zu einem Neubau der kaiserlichen Burg, wovon aber nichts weiter bekannt ist, dann betheiligte er sich an der Herausgabe des grossen Plans der Stadt Wien, welchen er mit seinen Fachgenossen, dem Geometer und städtischen Ober-Ingenieur Oberst Leander Anguisola, dem Hofmathematikus Giacopo Marinoni, endlich mit dem Unter-Ingenieur der Stadt Arnold Werner Steinhäuser auf Befehl Kaiser Josephs I. herausgab. Dabei ist zu bemerken, dass Anguisola und Marinoni bei der über Eugen's Vorschlag 1718 gegründeten ersten Militär-Akademie in der Annagasse als Lehrkräfte wirkten, Graf Wierich Daun aber der Präsident der Anstalt war. Der Cavalier mag also auch durch die Berührung mit diesen Personen an Hildebrand gerathen sein, wenn er ihn nicht schon — was aber eher zu vermuthen sein dürfte — in Italien kennen gelernt haben sollte. Wie dem immer sein möge, er wählte ihn zum Architekten seines Palastes auf der Freiung.

Es scheint, dass der Bau von 1709 oder 1710 bis 1713 gedauert haben dürfte,*) also so ziemlich um dieselbe Zeit, da Hildebrand an dem Eugen'schen

*) Wir wollen hier dem geehrten Leser an einem kleinen Pröbchen zeigen, wie schön und sicher es noch mit der Literatur über unsere hervorragendsten Barockkunstwerke beschaffen ist. Der unkritische Wurzbach, IX, pag. 16, fabelt von einem Palast des Fürsten Wenzel Kaunitz von Hildebrand, mit dem er aber den Daun-Kinsky'schen meint. Schimmer, Häuserchronik von Wien, pag. 27, nennt den Architekten Johann »Ludwig« Hildebrand, glaubt aber, der Bau habe erst um 1720 stattgefunden. Niemann, Die Palastbauten des Barockstils in Wien, pag. 6, traut sich nicht recht,

Winterpalais in der Stadt in den Anfangsstadien dieses Baues, den er dann aber dem älteren Fischer von Erlach überliess, beschäftigt war; früher als die Arbeiten an dem Sommerpalais des Prinzen, dem Belvedere, an dem vor 1714 kaum Ansehnliches geschaffen worden zu sein scheint, und lange vor Mirabell in Salzburg, wo erst 1725 der Baubeginn statthatte. Diese drei Architekturen haben aber die grösste Stilverwandtschaft mit unserem Werke.

Hildebrand ist gewiss von einer verwandten Richtung wie die Carlone ausgegangen, hat dann aber in einem freieren, leichteren und graziöseren Element sein Ziel gefunden, welches mehr an den Geist der Franzosen als an jenen der italienischen und deutschen Meister jener Periode anklingt, ja, bereits vielfach zum Rococco überzuleiten beginnt. Das spricht sich ausserordentlich deutlich in den Details des Baues aus, den wir nun an der Hand der Abbildungen kennen lernen wollen. Von bisherigen Abbildungen wäre Manches zu verzeichnen, die Façade und das imposante Portal mit den Karyatiden gehört zu den am häufigsten dargestellten Objecten unserer Wiener Barocke, bei Gurlitt, Ebe, Lambert und Stahl, in Fr. Neumann's Barockbauten Wiens, 1. Lfrg., III. Bl.; Wiener Bauindustrie-Zeitung, Bauten-Album, Bl. 44, und zahlreichen Einzelphotographien. Die älteste Darstellung ist wohl der Stich von Corvinus nach der Zeichnung Kleiner's im Pfeffel'schen Werke, auf dem noch über dem Portal das Daun'sche Wappen, das Gitter, statt dem jetzigen zu sehen ist. Architektonische Aufnahmen, von grosser Correctheit in Radirung ausgeführt, bringt das citirte Niemann'sche Werk, und zwar Taf. VI die Façade, VII Detail derselben, VIII Schnitt durch das Stiegenhaus, IX Schnitt durch die Einfahrt, X Grundrisse.

Den Ansichten der architektonischen Details, Statuen, Stuccaturen, Gemälde und Einrichtungsstücke des Palastes haben wir das Porträt des kunstsinnigen Gründers desselben vorgesetzt. Am Schlusse folgen auch noch einige Blätter, welche theils moderne Ausschmückungen einzelner Räume, theils zwar Objecte aus alter Zeit, welche aber nicht ursprünglich zum Gebäude gehörten, darstellen. Die Noble-étage steht heute ziemlich verlassen und soll einer Neuherstellung im Innern entgegengehen, während der Mezzanin bewohnt wird und theils alt, theils modern eingerichtet ist. Manche Plafonds haben ihre einstigen Stuccos längst mit flachen Gesimsen im Empirecharakter vertauschen müssen, doch beherbergt der Palast noch Sehenswerthes in reicher Fülle.

Hildebrand als Architekten hinzustellen; Ebe, Die Spätrenaissance, II, pag. 645, phantasirt von einem Daun'schen und von einem Kinsky'schen Palais dieses Meisters, und Lambert und Stahl, Motive der deutschen Architektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, II. Theil, wissen ebenfalls nicht sicher, ob sie den Bau Hildebrand zuschreiben oder blos auf seine Einflüsse zurückführen sollen. Vollkommen sachverständig aber hat Gurlitt, Geschichte des Barockstiles, II. 2, pag. 238, den Gegenstand beleuchtet.

TAFEL I.

Porträt des Grafen Wierich Philipp Daun.

Das Original von vergoldetem Bronzeguss in hohem Relief befindet sich nebst einem Pendant, beide oval, 18·5 cm hoch, in den kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien. (Siehe Führer durch die kunstgewerbliche Abtheilung, 1891, pag. 231, ferner Katalog der Donner-Ausstellung im Künstlerhause 1893, Nr. 5, 6.) Das Gegenstück ist das Bildniss des Grafen Gundakar von Althann, Director der kaiserlichen Bauten (geb. 1665, gest. 1747). Beide Reliefs sind bezeichnet Raphael Donner Fecit. Der Ideen-Nexus, welcher der Entstehung der Bildwerke zu Grunde liegen mag, ist nicht bekannt. Die beiden fast gleich alten Cavaliere standen gewiss in Beziehungen zu einander. Vielleicht ist hier Althann wegen seiner obgedachten Würde, neben Daun, als Praesidenten der Militär-Akademie vereinigt. Darauf scheint der Umstand zu deuten, dass dasselbe Bildniss Daun's, jedoch in kolossalem Bronzeguss, 7 Fuss hoch, sich in der Militär-Akademie zu Wiener-Neustadt befindet, wohin es ohne Zweifel aus der älteren Wiener Militär-Akademie gebracht wurde. Auch das Relief in Neustadt soll von Donner herrühren, wird aber von Einigen fälschlich für den Sohn Leopold Daun gehalten, welcher Gouverneur der Neustädter Akademie, wie sein Vater jener der Wiener gewesen war. (Boeheim, Chronik von Wiener-Neustadt, II, pag. 182.) Das Marmor-Relief auf Molls Denkmal des Grafen Wierich in der Augustinerkirche stellt denselben in jüngeren Jahren als das Relief Donner's vor, der dieses in seiner und des Grafen letzter Zeit — Künstler und Feldherr starben im selben Jahre, 1741 — entworfen haben muss. Ausserdem kenne ich noch den ziemlich seltenen Stich von

J. Magliari und einen zweiten von C. Weigel. — Donner mag durch den ihn von Anfang an fördernden Hildebrand, aber auch durch Grafen Althann, mit Daun bekannt geworden sein.

TAFELN II—IV.

Façade und Portal.

Die Rusticirung des Parterregeschosses gemahnt wie beim Belvedere noch stark an die ältere italienische Barockrichtung. Die an Hildebrand'schen Bauten charakteristischen (an Fischer's selteneren) Atlanten des Portales in ganzer Figur sind besonders Bolognesischen Vorbildern nachgeahmt, speciell Hildebrandisch aber die Hermen-Pilaster der Mittelpartie. Die ganze Façade hat den heitersten, graziösesten Charakter unter sämmtlichen Palästen Alt-Wiens.

TAFEL V.

Plastische Gruppe im Foyer.

Bei der kaum 30 m betragenden Breite des Bauplatzes ist das Foyer sehr schmal. Durch zwei Reihen viereckiger Pfeiler getheilt, ist es in den Nischen mit Götterstatuen aus Sandstein decorirt, in den zwei grösseren befinden sich Gruppen, von denen die eine hier abgebildet ist, sie stellt den Raub einer Nymphe vor. Wie über allen den zahlreichen Sculpturen des Hauses ist auch über die Urheberschaft dieser Arbeit nichts bekannt. Sie gehört übrigens zu den schwächeren und scheint einen Italiener von handwerklicher Qualität zum Urheber zu haben.

TAFEL VI.

Ovale Einfahrtshalle.

Aus dem von der Strasse herführenden Foyer gelangt man in eine schöne, querovale Rotunde mit kuppelförmig gewölbter Decke, in deren Wandnischen wieder mythologische Statuen stehen. Unter dieser 9 m 82 cm hohen Halle liegt in der Noble-étage der entsprechend geformte Hauptsaal, während ins Mezzaningeschoss die auf unserem Blatte sichtbaren runden Fenster münden. Rechts von der Rotunde steigt eine Neben-, links die Prachttreppe empor.

TAFEL VII.

Gewölbedecke der Einfahrtshalle.

Gewölbeschenkel und -kappen des gedachten Rundraumes tragen reichen Schmuck von Stuccatur. Die vorherrschend monumentalen Motive sind durch Amoretten belebt, welchen Waffen beigegeben sind, in den Feldern sieht man antikisirende Darstellungen, Alles aber einheitlich von auf den Krieg bezüglichem Charakter. Der ganze Decor erinnert sehr an das Treppenhaus des oberen Belvederes und sind an beiden Orten wahrscheinlich dieselben Stuccatore, wohl Camesina, Alliprandi, Piazzol, Santino Bussi thätig gewesen, welch' Letzteren Hildebrand später auch für Mirabell engagirte.

TAFEL VIII.

Brunnenauslauf und Vase.

Dieses riesige Mascaron aus Sandstein, ein Prachtstück von grossartiger Stilisirung, ist im ersten Hofe an der Wand angebracht. Die Vase befindet sich in der Einfahrtshalle.

TAFELN IX—XX.

Die Haupttreppe.

Wien ist bekanntlich neben Genua die Stätte, auf der im Barockzeitalter das Motiv der Prachtstiege am herrlichsten sich entwickelt hat. An beiden Orten aber nöthigte die Architekten die ausserordentliche Enge des Raumes oft, in der Grundrisseintheilung und Composition mit Raffinement Wirkungen zu erzielen, welche über solche Beschränktheit hinwegtäuschen und einen imposanten Eindruck trotzdem hervorbringen sollten. Der in Genua geborene Hildebrand kannte die virtuose Anlage solcher Treppen in seiner Vaterstadt und fand hier Gelegenheit, sein Genie auf ähnliche Art zu erweisen. Denn die Prachtstiege ist auf dem verhältnissmässig sehr schmalen Raume in die linke Hälfte des Gebäudes zusammengedrängt, ich denke aber, unsere Blätter beweisen es, wie meisterhaft er sich aus der Noth zu helfen, welch' Wunderwerk er geradezu in diesem Engpass zu gestalten verstand. Der Treppenfuss mit der gewaltigen Atlantengestalt, welche die Gewölbe stützt, erinnert sofort an den späteren Karyatiden- oder Riesensaal im Erdgeschoss des oberen Belvedere, die malerische Figur dürfte auch hier, wie jene dort, den Bildhauer Lorenzo Mattielli zum Urheber haben. Jedoch, auch das grossartige Stiegenhaus im Winterpalaste Eugen's mit vier ganz aus demselben Geiste geschaffenen Telamonen, stimmt mit diesem schönen Bilde überein. Doch hier stehen wir noch vor

einer kunsthistorischen Frage, denn Joh. Bernhard Fischer von Erlach vindicirt auf dem Kupferstich in seiner »Historischen Architektur« diese Stiege im Palais in der Himmelpfortgasse ausdrücklich als sein geistiges Eigenthum, so stark Hildebrand'schen Typus sie auch zu haben scheint. Doch ist es nicht hier am Platze, hierauf näher einzugehen. Gurlitt bereits ist aber auch die Aehnlichkeit der vielleicht noch prächtigeren Treppe im Liechtenstein'schen Majoratshause mit Recht aufgefallen; dort fehlen zwar die Atlanten, jedoch die Entwicklung durch die Stockwerke, die reichen durchbrochenen Steingeländer, der plastische Figurenschmuck in Wandnischen etc. ist durchaus verwandt. Derselbe Autor meint ferner mit grosser Einsicht, dass diese so ähnliche Treppe im Palais Daun das Vorbild für die Liechtenstein'sche gewesen sein könnte, und ich pflichte ihm darin vollkommen bei. Denn, wenn das Liechtenstein-Palais auch früher begonnen wurde als das hier besprochene — der Bau währte von 1699 bis 1711 — so hat dort ein eigenes Geschick gerade mit der Treppe gewaltet, das ihre Vollendung hinausschob. Ausführlich wird darüber an einem anderen Orte zu reden sein. Fürst Hans Adam, mit seinem Architekten Dom. Martinelli überworfen, liess die jetzige Stiege erst von Christiani ausführen, welcher entweder aus Hildebrand's Schule hergekommen sein oder absichtlich die Treppe des Daunpalais imitirt haben muss. Endlich aber ist noch die Stiege von Mirabell mit denselben Steinbrüstungen, denselben Götterbildern in den Nischen, denselben sich um das Geländer tummelnden Putti, der unsrigen sehr nahestehend, obwohl ein jüngeres Werk Hildebrand's. Man vergleiche die Abbildungen bei Gurlitt, l. c. pag. 239, und die Photographie von J. Wlaha (Katalog der Donner-Ausstellung Nr. 82).

Den Statuenschmuck betreffend, welcher die Treppe in so prachtvoller Weise auszeichnet, können wir bei dem totalen Mangel aller urkundlichen Nachrichten, Signaturen und zeitgenössischen Berichte nur vermuthend uns äussern, wenn nach den Meistern die Frage erhoben werden sollte. An Raphael Donner, so sehr er sonst auch dem Architekten liirt erscheinen mag, darf man wohl kaum denken, obwohl die gegenständlich ganz ähnlichen Gestalten auf der Stiege in Mirabell von ihm (und seinem Freunde Jac. Schletterer) herrühren. Aber dazwischen liegen 12—15 Jahre. Um 1712—1713, als sich der Bau unseres Palais der Vollendung näherte, war der circa 20jährige Donner wohl noch kaum so bekannt, dass ihm solche Arbeiten übertragen worden sein dürften. (Vergl. des Verfassers Festschrift zum 200jährigen Jubilaeum R. Donner's, pag. 7.) Mitgeholfen mag er vielleicht an denselben haben, und zwar unter seinem Lehrer Giuliani, dessen Gepräge sie tragen, der auch die ganz ähnlichen im Liechtensteinpalais an der dortigen Stiege gemeisselt hat. Sehr möglich, dass die reiche Collection Giulianischer Thonskizzen im Stifte Heiligenkreuz Vorbilder von solchen unserer Treppe enthält. Wer könnte aber bei dem gänzlichen Mangel an Quellen behaupten, dass nicht auch die damals überall thätigen Wiener Bildhauer Mattielli, Stanetti, Lechleitner, Rudolf, Rauchmiller, Paul Strudel, Canavese, Auer, Mader, Caspar Kracker u. A. dabei die Hand im Spiele gehabt haben könnten? Die einzelnen Figuren sind von sehr verschiedenem Kunstwerth, was wohl auf die Beschäftigung vieler Künstler hindeuten möchte; das Schönste sind die tummelnden Putti auf dem Geländer des Podestes in der Noble-étage, in denen allerdings etwas wie eine Vorahnung von der reizvollen Behandlung der Kindernatur durch Donner anspricht, dann die zierlichen Frauengestalten in den Wandnischen daselbst ganz im freien Barockcharakter gehalten, während in einigen männlichen zeitgemässes Studium nach Antiken erkennbar wird.

TAFEL XXI.

Fresco am Plafond der grossen Treppe.

Die Fresco-Decoration über der Hauptstiege ist in drei grosse, felderartig nebeneinander gereihte Compositionen getheilt, von welchen wir aber der Beleuchtung halber nur die Mittelpartie wiedergeben können. Der Meister ist Marcantonio Chiarini aus Bologna. Das sehr geistreich durchgeführte Thema behandelt die Aufnahme des verklärten Kriegshelden in die Unsterblichkeit, hier natürlich mit bekannter Ungenirtheit der Allonge-Perücken-Aera vom Hausherrn gedacht — dieselbe Idee, welche derselbe Maler in Bezug auf Eugen, wenn auch in anderer Erfindung, auf dem 1716 hergestellten Plafond des Entrée-Saales im unteren Belvedere zur Anschauung brachte. Sieges- und Ruhmesgottheiten führen den Helden auf Wolken empor, sein Feldherrngewand ist ihm abgenommen,

man hält ihm den Spiegel der Wahrheit vor, seine mit Lorbeer bekränzte Lanze wird ihm nachgetragen. Kronos, ein prachtvoller Act, aber muss sich's gefallen lassen, dass ihm, der Alles zerstörenden Zeit, Genien die vernichtende Axt entwinden und seine neidische Sense stürzt in die Tiefe. Man muss wohl gestehen, dass es diesen Allegorie-Virtuosen an Geist nicht mangelte, um damit ein Dutzend moderne Kunstausstellungen auszustatten! — Wir haben schon gesagt, dass Chiarini von den Grafen Archinti an Eugen empfohlen, durch diesen vielfach beschäftigt wurde, wozu er mehrmals aus Bologna nach Wien reisen musste. Ausser dem genannten Plafond im unteren malte er mehrere im Erdgeschoss des oberen Belvedere, andere im Winterpalais, einen heute nicht mehr vorhandenen in der von Vater Fischer gebauten böhmischen Hofkanzlei, jetzt Ministerium des Innern, in Fischer's Palais Trautson ebenfalls eine Decke und die hier besprochene. Die perspectivische Schein-Architektur rührt in allen diesen Fällen immer von seinem Schwiegersohne Gaetano Fanti her, der sich auch bleibend in Wien niederliess. Chiarini ist einer der bedeutendsten Frescanten der Zeit und noch viel zu wenig gewürdigt; seine geistvolle und kräftige Compositionsweise, seine reiche Erfindung, sein markiges Colorit geben ihm besonderen Werth. Der Künstler war in Bologna 10. September 1652 geboren, 1697 lernte er in Mailand Eugen kennen, 1709 kam er zum zweitenmal nach Wien, malte also damals auch unsere Decke, oder vielleicht, als er dann nach acht Monaten wiederkehrte; 1726 verliess er die Kaiserstadt für immer und starb in Bologna am 15. Mai 1730. Mit Lanzani malte er an dem Plafond des öfter erwähnten, dem unsrigen so verwandten Treppenhauses des Fürsten Liechtenstein die dort heute noch sichtbaren Decorationen.

TAFEL XXII.

Fresco im Hauptsaale.

Oberhalb der ovalen Einfahrtshalle des Erdgeschosses, deren Kuppelwölbung aber, wie schon erwähnt, auch noch die Höhe des Halbstockes in Anspruch nimmt, liegt in der Mittelachse der Façade der ebenfalls ovale Hauptsaal, der festliche Repräsentationsraum des Palastes, jedoch nicht an der Façade selbst, sondern von derselben durch eine Zimmerreihe getrennt, nach dem ersten Hofe hin. Seiner Höhe nach, über 10 m, ragt dieser Saal sowohl durch das Hauptgeschoss als noch durch das darüber befindliche niedrige Officiantengeschoss, also ebenso hoch wie das Treppenhaus, nämlich bis zum Dache empor, ganz dem italienischen Typus des Palazzo somit gemäss. (Siehe die Durchschnittszeichnung bei Niemann, pag. 6.) Seitlich sowie in der Richtung gegen die Façade führen hohe Thüren in die Nachbarräume, nach dem Hofe hin ist dieselbe Einrichtung getroffen, doch wurde dort in neuerer Zeit eine Gallerie von Eisen für einen Wintergarten angebaut. Sowohl diese Thüren als zwei Kamine sind mit dunkelbraunem Marmor umrahmt und haben hohe, monumentale Aufsätze von diesem Material, eine Decoration, welche in Form und Steinart vollkommen mit derjenigen des grossen Saales im oberen Belvedere übereinstimmt. Und auch damit hängen die Dinge zusammen, dass jener Prachtraum des Eugen'schen Sommerschlosses nach circa 10—12 Jahren ein Deckengemälde von der Hand desselben Meisters erhielt, welcher den kleineren, ovalen Plafond im Daunpalais entworfen hatte. Die eigenthümlich flaue Coloristik mit ihren verblasenen, hauptsächlich blassgelblichen Tönen ist so bezeichnend, dass auch der Laie in beiden Fällen den Pinsel Carlo Carlone's kaum verkennen dürfte. In Scaria am Comosee 1686 geboren, war der Maler schon sehr jung in Wien beschäftigt, wo seine ziemlich häufigen Arbeiten kaum über 1730 hinausfallen dürften, in der Michaeler-, Franziskaner-, Paulanerkirche, in den Schlosskapellen des Belvedere und zu Schlosshof sieht oder sah man Schöpfungen seiner virtuosen und flinken Hand, Anderes in Genua, Passau Innsbruck, Linz, Baura bei Wels, Breslau, München u. a. O. — Betrachten wir die Allegorie auf unserem Blatte näher, so ergibt sich, dass die Darstellung einem Ereigniss aus der Lebensgeschichte des Hausbesitzers gewidmet sein muss. Die Olympischen Götter lagern auf Wolken im Kreise, die rückwärtigen, Jupiter, Neptun etc. nach Carlo's Manier im Duft verschwindend, da naht, von Mercur geführt, eine Gruppe, deren Mittelpunkt eine junge Frauengestalt ist. Zur Linken begleitet sie Minerva, zur Rechten Venus mit ihrem Söhnlein. Man möchte zunächst an die Einführung der Psyche im Olymp oder an die Hochzeit der Hebe denken, welche dem Hercules vermählt wird, denn Mercur, welcher die Schöne an der Rechten leitet, deutet mit

dem Caduceus auf den Sohn der Alkmene hin. Dennoch sprechen gegen Psyche wie gegen Hebe verschiedene Bedenken. Erstere stellte die Barocke selten dar und neben ihr dann nicht Amor als Kind, sie sowohl als Hebe, ferner aber nicht bekleidet, und am wenigsten so bekleidet wie unsere Figur hier, erscheint. Ihr Gewand entspricht mehr dem Zeitcostüm einer vornehmen Dame und hebt sich daher von den typischen Götterhüllen ihrer Umgebung auffallend ab, zudem hat die schöne Gestalt eine Zackenkrone auf dem Haupt, was weder für Psyche noch für Hebe passt. Eine Hochzeit hat damals in der gräflichen Familie auch nicht stattgefunden; Graf Wierich war schon seit 1696 mit Maria Barbara Gräfin Herberstein vermählt. Vielleicht bezeichnet also die gekrönte Frau das Herzogthum von Thiano oder das Vicekönigthum von Neapel, welche Würden der Feldherr 1711 und 1713, gerade also zu der Zeit erhalten hatte, da der Bau soweit gefördert stand, dass an die malerische Ausschmückung der Räume gedacht werden konnte. Hercules, dem diese Huldin als Braut zugeführt wird, ist natürlich wieder der Hausherr, der padrone, der Held und tapfere Streiter, als welcher der Graf Wierich sich zeitlebens in Ungarn, Piemont, Neapel und Frankreich bewiesen hatte und unter dessen Gestalt ihn die Kunst nach zeitgemässem Brauch gerade so darstellen konnte, wie sie damals wiederholt Kaiser Karl VI. und Prinz Eugen als Hercules zu malen und zu meisseln pflegte.

TAFEL XXIII

Stucco-Plafond.

Von einem der in Stucco ausgeführten Plafonds im Hochgeschosse, deren sich in allen Theilen des Gebäudes viele befinden, ist hier eine Partie reproducirt. Uebrigens sei bemerkt, dass der Palast in neuerer Zeit durch die Architekten Stache und Karl Kaiser in den Appartements mannigfache Modernisirungen erfahren hat, so auch durch Anbringung neuer reichverzierter Decken, welche sich mit mehr oder weniger Glück im Geiste barocker Decorationen zu halten suchten. Bildhauer Professor Rudolf Weyr hat auch figurale Plafonds in Stucco ausgeführt. Was das hier dargestellte, sehr zierliche Muster betrifft, so zeigt sich dasselbe ganz im Geschmacke derjenigen des Belvederes entworfen, welche von den schon oben angeführten classischen Stuccatur-Meistern des Wiener Barockstils, Alliprandi, Bussi, Camesina etc. herrühren. (Vergl. das Werk: »Plafond- und Wanddecorationen« von dem Verfasser, Wien, Ed. Hölzl, Taf. V.)

TAFELN XXIV und XXV.

Stucco-Plafonds.

Diese Reproductionen stellen Mittelstücke von Stucco-Flachdecken in der Noble-étage vor, welche modern und von Weyr entworfen sind. Der Eine hat Genien, der Andere einen Centauren zum Gegenstande, welcher eine von ihm fortgetragene Bacchantin küsst. Vor dem Paare schwebt ein Putto mit den Symbolen des Genusses. Beide Compositionen suchen sich treu dem Geiste barocker Empfindungsweise anzuschmiegen, vermögen ihren modernen Ursprung gleichwohl aber doch keinen Augenblick zu verleugnen.

TAFEL XXVI.

Gobelin.

In einem Salon in den Appartements Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Marie Kinsky, geb. Prinzessin von und zu Liechtenstein, im Mezzanin, sind heute die Seiten- und die Rückwand mit Gobelins bespannt, von denen unser Blatt Einen wiedergibt. Diese werthvollen Stücke sind unter einander übrigens ungleichartig, verschiedenen Suiten entstammend und gehören nicht zum ursprünglichen Inventar des Palastes, sondern sind neue Erwerbungen. Der hier reproducirte Gobelin ist französisches Fabrikat vom Anfang des letztverflossenen Jahrhunderts und stellt eine Schäferscene mit Landschaft und antiken Phantasiebauten im Charakter der Gemälde von Berghem, Dujardin und Stilgenossen dar.

TAFEL XXVII.

Speisesalon.

Ebenfalls im Halbstock, in dem letzten an das Nachbargebäude rechts stossenden Raum, ist gegenwärtig der auf vorliegendem Blatte dargestellte Speisesaal eingerichtet. Ein Theil der Einrichtung ist alt, wennschon nicht aus der ursprünglichen des Hauses herrührend, sondern erst in unseren Tagen herbeigebracht und adaptirt, aber gewiss der kunsthistorischen Beachtung sehr würdig. Als nämlich vor einigen Decennien die St. Martinskirche in Pressburg ihrer, von keinem Geringeren als Georg Raphael Donner her-

rührenden, grossartigen Umgestaltung im Barockstil durch eine unverständige und geschmacklose Neu-Gothisirung leider wieder beraubt worden war, ereilte nebst den Altären auch die prachtvollen Chorstühle im Presbyterium das Schicksal der gewaltsamen Beseitigung. Dieselben bestanden ausser den nischenartigen Wänden noch aus einer Reihe holzgeschnitzter Heiligenbüsten über denselben. Alles, wennschon nicht von der Hand, so doch unter der Leitung des grossen Künstlers ausgeführt. Nach der Zerstörung des Ganzen, die man als einen Schandfleck moderner Kunstverirrung, als ein Verbrechen an dem geheiligten Namen Donner betrachten muss, gelangten die Büsten in den Besitz des Sammlers Lanfranconi in Pressburg, die Wandverkleidungen der Chorsitze aber erwarb Fürst Kinsky und liess sie in diesem Speisesaale als Vertäfelungen anbringen. So betrübend auch die ganze Sache ist, so muss man doch noch froh sein, dass wenigstens einige Bestandtheile des schönen Ganzen auf diese Weise gerettet sind. Mehrere der Heiligenbüsten waren auf der Donner-Ausstellung 1893 zu sehen. (Katalog Nr. 59—67.) Die übrige Ausstattung des Interieurs mit Holzplafond, Büffets etc. ist neu im Stil deutscher Spät-Renaissance, unter den Credenz-Gegenständen findet sich jedoch manches Bemerkenswerthe von Goldschmiede- und Elfenbein-Arbeiten, alten Gläsern und chinesisch-japanesischen Porzellans.

TAFEL XXVIII.

Plafond mit Stuccaturen und Oelgemälden.

Ebenfalls im ersten Stockwerk im rechten Hofflügel gelegen zeichnet sich dieser nicht eben grosse Raum durch seine in unseren Barockpalästen eben nicht allzu häufig vorkommende Decoration von Oelbildern aus, welche zwischen ornamentalen Stuccos an der Deckenfläche angebracht sind. Erstere sind theils modernisirt, so die in hohem Relief tractirte Figur des Mittelfeldes, welche auch schon das fürstlich Kinsky'sche Wappenschild hält. Was die Leinwandgemälde anbelangt, so ist es eine weitere Besonderheit, dass vier kreisrunde Bilder im Quadrat um die Mitte angeordnet erscheinen, was hierorts selten ist; in der Regel kommt blos ein Mittelstück vor, z. B. das Gemälde von Peter Strudel im Eugenpalais (Himmelpfortgasse) im jetzigen Arbeitszimmer des Ministers. Die vier Rundstücke haben so furchtbar durch Schmutz und Staub gelitten, sind nachgedunkelt, zerrissen, zerstört, so dass man kaum schliessen kann, dass sie Allegorien zum Gegenstande haben. Nach Colorit, Zeichnung und Malweise erinnern sie am meisten an die Manier des berühmten Johann Franz Michael Rottmayr von Rosenbrunn (1652—1730), welcher um die Zeit des Palastbaues einer der meistbeschäftigten Maler für dergleichen Decorationen in Wien gewesen war.

TAFELN XXIX und XXX.

Paravant.

Dieses schöne Meuble ist eine geschickt gemachte moderne Adaptirung im Stile des Rococcos, dessen echter alter Zeit auch die vier reizvollen, in bunten Tönen auf Goldfond in vernis Martin ausgeführten Malereien angehören. Es scheint, als ob ursprünglich noch eine grössere Zahl vorhanden gewesen wäre, denn die vier dargestellten Figuren repräsentiren keinen klaren Zusammenhang. Es sind Bacchus mit einem Putto, welcher Attribute der Komödie trägt, eine zierliche Bergeuse, die Liebesbotschaft Amor's, der mit einem Briefe zu ihr kommt, von sich weisend, die Musik mit einem singenden Genius und Jupiter, welcher den Kranz des Ruhmes verleiht, dabei ein blasender Putto. Sehr geschmackvoll sind immer die Einrahmungen von naturalistischen Blumen gehalten. Trotz mancher Uebereinstimmung im Gegenständlichen weicht die Zeichnung und der Stil dieser Figuren-Compositionen von den Vorbildern Boucher's in diesem Genre ab, ja es hat schier die unbekannte Künstlerhand mehr von den Decorationen späterer Italiener — seit Berettini da Cortona etwa — als von den Franzosen angezogen. Technisch ist diese Arbeit eine meisterhafte zu nennen, die Lackmalerei höchst solid ausgeführt und das Ganze vom heitersten und vornehmsten Geschmack.



I.



II.



III.



IV.



V



VI.



VII.







VIII.



IX.





XI.



XII.



XIII



XIV.



XV.



XVI.



XVII



XVIII.





XX



XXI.



XXII.



XXIII.



XXIV



XXV.



XXVI.



XXVII.



XXVIII.



XXIX.



XXX.

